Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 18

2022

The Self and the Other: A Cultural Reading in Shawqi Bazi's Poem "Joseph's Shirts"

Malek Ejdetawi
malkjdeatawi@gmail.com

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 437- 474

الأنا والآخر: قراءة ثقافية في قصيدة (قمصان يوسف) للشاعر شوقي بزيع

مالك عادل محمد جديتاوي*

تاريخ الاستلام 2020/10/18 تاريخ القبول 2020/11/18

ملخص

تقدم الدراسة الحالية قراءة لقصيدة "قمصان يوسف" للشاعر اللبناني شوقي بزيع من ديوان "كل مجدي أنني حاولت"، ويتناول البنى الدلالية، والأنساق الثقافية المضمرة التي ضمّنها بزيع بصورة كبيرة في الخطاب الشعري. ويتبنى البحث المنهج الثقافي لمرونته وانفتاحه على الآخر. وللبحث جانبان: نظري وعملي. يقوم الأول على مفهومي المنهج والتناص، في حين يقوم الثاني على مباحث ثلاثة: صوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة يوسف مع الآخر (إخوته)، صوت الأنا يوسف وعلاقته بالآخر (المرأة زليخة)، وصوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة الآخر (والد يوسف) مع الأنا يوسف. وتنتهي الرسالة بنتائج أهمها أن الشاعر تمكن من بث أفكاره الجدلية وآراءه الفلسفية من خلال القصيدة، واستعان بالتناص والقناع والفلاش باك ووظفها من أجل الوصول إلى دلالات عميقة تتسم أحيانا بالغموض. وركز الشاعر على حوار الشخصيات لتبيان العلاقة بين (الأنا والآخر).

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر، شوقي بزيع، التناص، القناع ،الفلاش باك.

* ماجستير اللغة العربية وآدابها (الأدب/ النقد)، الجامعة الهاشمية، الأردن. Email: malkjdeatawi@gmail.com

The Self and the Other: A Cultural Reading in Shawqi Bazi's Poem "Joseph's Shirts"

Malek A. Ejdetawi, *MA Arabic Language and Literature (Literature / Criticism), The Hashemite University, Jordan.*

Abstract

The present study is a reading of the poem "Joseph's Shirts" by the Lebanese poet (Shawqi Bazi') from the collection "All My Glory is that I Tried", and deals with the semantic structures and implicit cultural patterns that Bazi' included heavily in the poetic discourse. The research adopts the cultural approach for its flexibility and openness to the other. There are two aspects to the study: theoretical and practical. The first is based on the concepts of approach and intertextuality, while the second is based on three topics: the voice of the poet and his role in directing Joseph's relationship with the other (his brothers), the voice of Joseph's self and its relationship with the other (the woman is Zulekha), and the poet's voice and his role in directing the relationship of the other (Joseph's father) with the self, Joseph. The thesis ends with conclusions, the most important of which are that the poet was able to transmit his controversial ideas and philosophical views through the poem and he used intertextuality, mask and flashback and employed them in order to reach deep connotations sometimes characterized by ambiguity.

Keywords: The Self and the Other, Shawqi Bazi', Intertextuality, Mask, Flashback.

المقدمة

يقوم البحث على قراءة قصيدة "قمصان يوسف" للشاعر اللبناني (شوقي بزيع) من ديوان **كل مجدي أنني حاولت**، الطبعة الأولى، عن دار العربية للعلوم لعام 2007. كما يحاول الباحث في قراءته أن يكشف عن البنى الدلالية، والأنساق الثقافية المضمرة التي ضمّنها بزيع بصورة كبيرة في الخطاب الشعري.

يتخذ البحث من المنهج الثقافي موضوعًا للبحث والتحليل، ويرجع السبب الرئيس لاختيار المنهج الثقافي؛ لقدرة هذا المنهج على استكناه الأنساق الثّقافية الكامنة في النص الشعري، وانفتاحه على الدراسات الثقافية المختلفة التي تلتفت بدورها إلى الجوانب النفسية والاجتماعية لحياة الأفراد والجماعات، وَفق ما يحيط بهم من أحداث وما يؤثّر فيهم من ظروف.

كما حاول البحث الوقوف على علاقة الأنا والآخر، حيث تمثلت الأنا (بالنبي يوسف) وتمثل الآخر(بإخوته/ النبي يعقوب/ والذئب/ المرأة زليخة)، وتعد قصيدة (قمصان يوسف) ميدانًا شعريًا خصبًا بالمدلولات والأنساق الثقافية، والثنائيات الضدية، والبؤر التناصية. استحضر الشاعر قصة النبي يوسف

ليصبح النص مركزًا، تتضافر به القصص الديني، بالمعنى الشعري، والسياق السردي ليكشف هذا التضافر عن ماهية العلاقة المتشكلة بين الأنا والآخر، وطبيعة الصراع الوجودي بينهما.

حاول بزيع في الخطاب الشعري قراءة شخصية النبي يوسف عليه السلام من خلال القمصان؛ بوصفها ركيزة أساسية تتمحور في ثناياها قصة النبي يوسف عليه السلام، والتي تدور حول ثلاثة قمصان أدرجها الشاعر تحت مسمى (قميص التجربة) هذه القمصان 1- قميص الذئب 2- وقميص الشهوة 3- قميص البصيرة.

ويقوم البحث على جانبين: جانب نظري يتمثل في التمهيد ويتوقف على مفاهيم الرئيسة في الدراسة، والمتمثلة: 1- مفهوم المنهج/ النقد الثقافي، 2- مفهوم التناص. وجانب تحليلي يندرجُ في ثلاثة مباحث: يأتي المبحث الأول تحت عنوان (صوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة يوسف مع الآخر(إخوته). يأتي المبحث الثاني تحت عنوان (صوت الأنا يوسف وعلاقته بالآخر (المرأة زليخة)، بينما يأتي المبحث الثالث والأخير تحت عنوان (صوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة الآخر (والد يوسف) مع الآنا يوسف).

ويجدر الالتفات إلى أنَّ محاولة الباحث في قراءة القصيدة وفكِّ شيفراتها ودلالاتها النسقية جاءت منصبة على العمل الأدبي بوصفه عملًا إبداعيًا يحتمل التأويل والاجتهاد، بعيدًا بذلك عن خصوصية الموضوع الديني المقتبس من القصص القرآني بـ "سورة يوسف".

التمهيد

أولًا: مفهوم المنهج/ النقد الثقافي.

يعد النقد الثقافي من أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية؛ فقد جاء "ردَّ فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية)، التي تُعنى بالأدب بوصفه ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى"(1) حيث ينطلق النقد الثقافي في قراءته للنصوص الأدبية على أنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه، وتفكيره، ويعبِّر عن مواقف معينةٍ إزاء تطوراتها وسماتها"(2).

ويوجه النقد الثقافي قراءته للنصوص الأدبية إلى البحث عمّا وراء هذه النصوص من خلال القراءة الفاحصة لها، بوصفها نصوصًا ثقافية، تعكس بدورها أبعادًا ودلالات جمالية تفتح أمامه آفاقًا واسعة للنصوص، ليخرج بذلك من دائرة المعنى الجمالي الظاهر إلى المعنى الجمالي المضمر و"محاولة اكتشاف جماليات جديدة أو توجيه النظر إليها سواء أكان في النصوص الأدبية نفسها، أم في الواقع بوصفه نصًا أشمل، يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات، وتطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني"(3).

ووفقًا لما سبق فإنَّ النقد الثقافي في ضوء انفتاحه على النظريات والمناهج النقدية الأخرى، والتفاته إلى أهمية دور الثقافة في تشكل النصوص والخطابات جعله "لا يدور حول الفن والأدب،

وإنما حول دور الثقافة، ذلك الدور الذي يتنامى في أهميته، ليس لما يكتشف عنه فحسب في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وإنما لأنه يشكل أيضًا هذه النظم ويصوغ وعينا به[4].

ثانيًا: مفهوم التناص.

حظي التناص باهتمامِ عددٍ من الدارسين والنقاد، ودارت حوله الكثير من المؤلفات والدراسات الأدبية والنقدية[5] ويظهرِ هذا الاهتمام بحضوره البارز في عملية الإبداع الشعري، والذي شكَّل علامة فارقة في الشعر العربي الحديث، ويعود ظهور مصطلح التناص **لجوليا كرستيفا** التي ترى أنَّ التناص "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو(اقتطاع) أو(تحويل)، وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[6] وتضيف كرستيفا "أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[7] كما عرَّف **جيرار جينيت** التناص في كتابه (طروس) بأنه "علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنص في نص آخر"[8].

تعدد مفهوم التناص والتسميات الدالة عليه عند العرب؛ فهو يدخل ضمن مسميات كالاقتباس والتضمين والاستشهاد، وبمفهومه المعاصر قد اتسع واحتوى جميع هذه التسميات، كما "أن أول من نقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية الشاعر الناقد **محمد بنـيس** في كتابـه: **ظاهرة الشـعر المعاصـر في المغرب دراسـة بنيويـة تكوينيـة**، عـام 1979م وقد ترجمه وقتها (بالنص الغائب)، وهو مرادف لمصطلح التنـاص عنده، ثم عـاد في سنة 1988م واسـتعمل مصـطلح (هجـرة الـنص) في كتابـه:**حداثة السؤال**، ثم استعمل مصطلح: (التداخل النصـي) في كتابه: **الشـعر العربي الحـديث، بنياتـه وإبـدالاتها، في الشـعر المعاصر** عام 1989م"**[9]**.

وعرَّف الدكتور **محمد مفتاح** التناص بأنه "التعالق (الدخول في علاقة) النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[10] ولعلَّ أبسط هذه التعريفات وأوضحها لمصطلح التناص ما ذكره الدكتور أحمد الزعبي إذ لا يبتعد في تعريفه عما أورده النقاد الغربين والنقاد العرب في هذا الجانب بقوله" التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمّن نص أدبي نصوصا أو أفكارًا أخرى سابقة عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصًا جديدًا واحدًا متكاملا"[11].

وإنَّ ما يهمنا من أشكال التناص هو (التناص الديني) ومردُ ذلك أنَّ النص الشعري المدروس قد بُنِي على هذه التقنية بتوظيف الشاعر لقصة النبي يوسف، والمقتبسة من القرآن الكريم بسورة يوسف، فالتناص الديني كما يعرفه الدكتور أحمد الزعبي عبارة عن "تداخل نصوص دينية مختارة - عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية... – مع النص الأصلي الجديد بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الجديد وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كلاهما معًا"[(12)].

الفصل الأول: صوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة الآنا يوسف مع الآخر(إخوته).

أولًا: عتبة العنوان

اختار الشاعر شوقي بزيع عنوان (قمصان يوسف) ليكون العتبة الأولى للولوج إلى نصه الشعري، جاعلًا من القمصان صيغة جمع ليفتح أمام القارئ آفاقا واسعة، ومخيلات وتساؤلات عن ماهيتاها من جانب، وأن جعل من هذه القمصان مختصة بمفرد النبي يوسف من جانبٍ آخر، ليجعل من العموم أكثر تخصيصًا، وليضعنا منذُ الافتتاح على بؤرة تناصية تعيد القارئ إلى قصة النبي يوسف، ولعل هذا الاختيار وما يختزن في طياته من أبعاد ومدلولات نسقية عميقة تجعل القارئ يَلِجُ إلى النص متشوقًا من جانب ومتخيلًا للأحداث من جانبٍ آخر.

ولعل انتقال العنوان من العموم في لفظة القمصان إلى الخصوص في لفظة يوسف، ليشكل بذلك الثنائية الأولى للشاعر، يضع القارئ أمام تحولات وانتقالات مباشرة، تسهم في تضخيم الحدث وتحديده، فالقارئ لقصيدة قمصان يوسف يقف على منعطفين، أولهما النص السردي والذهني المستحضر من قصة النبي يوسف، وثانيهما النص الشعري الذي أصبغ على هذا الاستحضار.

ثانيًا: عتبة الاستهلال

إنَّ انتقال الشاعر من العموم إلى الخصوص في عتبة العنوان كما أشرت، وما تحمله هذه العتبة من المدلولات وأبعادها الثقافية حول النص، محاولًا بذلك أن يفتح عوالم الخيال والتنبؤ للمدلولات الإشارية أمام القارئ، فالشاعر لم يكتف في توجيه الخطاب من العموم إلى الخصوص فقط في العنونة، وإنما انتقل أيضا من عمومية العنونة حول القمصان ليفتتح قصيدته بخصوصية أخرى حول ماهية القمصان، فقد قسّم القصيدة إلى ثلاثة أقسام، مفتتحًا كل قسمٍ منها بقميص ليعكس بذلك خصوصية كل قميص، وكيف أسهمت هذه القمصان في رسم حياة النبي يوسف وصراعه الوجودي، فتصبح بذلك الأقسام الثلاثة / القمصان الثلاثة، بمثابة البؤرة الوجودية التي تحكم علاقة الأنا (النبي يوسف) مع الآخر (إخوته/زليخة/النبي يعقوب).

ثالثًا: القصيدة

يصاب القارئ للوهلة الأولى بصدمة وخيبة أمل؛ وذلك بعد الانتهاء من عتبة العنوان وعتبة الاستهلال والولوج إلى ثنايا النص الشعري، واستحضره لمخيلاته ومعتقداته الفكرية والثقافية حول النص، فيبدأ القارئ منذُ السطور الأولى بالبحث عن يوسف وعن قمصانه، أو حتى عن قميص التجربة الذي استهل به الشاعر القصيدة، فيجد القصيدة قد خالفت ظنه وشوقه لها، فقد بدأ الشاعر شوقي بزيع قصيدته بمقدمات وافتتاحيات تكاد تكون سردية؛ لينتقل لقصة النبي يوسف عليه السلام، ونلحظ ذلك بقوله:

قبَّرات الحقول،

تقافُزُ قلب الثعالبِ

حول الينابيع،

نوم النِّمال الطويلِ

على طرقات الشتاء،[13]

وبالرغم من أنَّ مفتتح القصيدة قد يبدو بعيدًا عن المضمون العام، إلا أنَّ القراءة الفاحصة للنصوص تكشف أنَّها لم تكن اعتباطية، فالمتمعن لهذه المقدمات يلحظ أنَّ النص يريد أن يقول شيئًا لكنه يضمرها بأنساقه والدلالته الخبيئة فإنَّ الكلمات:(قبَّرات، الحقول، الينابيع، الشتاء) هي مفردات تدل على الخضرة والحياة والأمل، والتي جاءت سابقة لمفردات:(الذئاب، نوم النِّمال) والتي تدلُّ على الموت، فالشاعر يريد أن يضعنا منذُ السطور الأولى ومفتتحه أمام ثنائية (الحياة والموت، والأمل واليأس)؛ وبذلك تكمن أهمية المقدمة السردية التي جاءت لتفتح المغاليق أمام القارئ، ولتضعه أمام مقابلات، فيصبح النص الشعري أكثر تشويقًا، وأكثر مراوغة بوصفه يحمل الشيء وضده، وأنَّ كل حياة وأي خيط أمل قد يتبعه موت فلا يسلِّم بذلك.

وبعد المقدمة السابقة تبدأ صورة يوسف بالظهور، ولعلَّ هذا الظهور يتمثل بفعل الولاده والإبانة لحدث الوجود وحب الامتلاك والسيطرة، وهذا ما يظهر بقول الشاعر:

عراك المجرَّات

من أجل نجمٍ تُغَازِلُهُ الشمسُ

من خلف ظهر الفلك

كلها الآن تسجدُ لك[14]

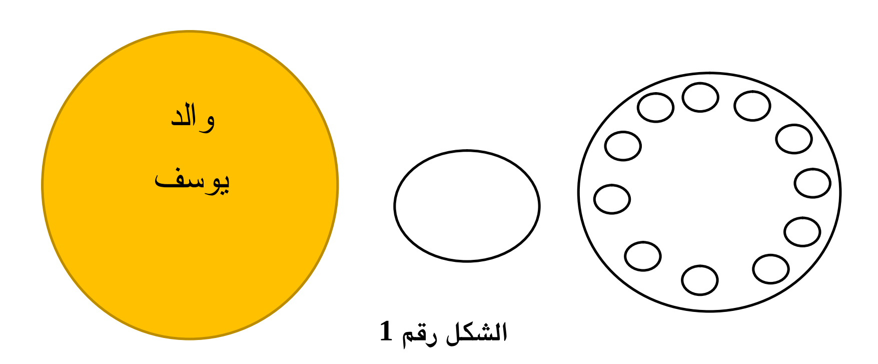
ولعلَّ هذا الانتقال لصورة المجرات يجيب على سؤال القارئ أين يوسف؟ لتتفتح أمامه المغاليق والشوق للقاء يوسف، إنّ يوسف هو ذلك النجم وبذلك تتحقق الرؤية وبداية النبوءة وبداية الحياة، وكما أشرت بأنّ الشاعر يهدف من السطور الأولى لجعل النص أكثر تشويقاً ومراوغة فحمله ثنائيات الحياة والموت؛ ليضع القارئ أمام منعطفات وتغيرات قد تتضافر فيما بينها فتحدث انقلاباتها النسقية إلى اللامتوقع، وبذلك عبّرَ(بالعراك) فلم يكن فعل الولادة بشارة لحياة يوسف، وإنما عراك وصراع وجودي، يتمثل في تحقيق رؤية يوسف فجاءت المجرات لتحمل في مضمراتها ماهية الحقد والغيظ تجاه ولادة النجم (يوسف)، ولعلَّ الصراع الوجودي القائم جاء مشحوناً بارتباطه (بالشمس) والذي يتحدد بعلاقة يوسف بأبيه ورعايته الخاصة له (تغازله الشمس) وتأكيداً على ما جئنا به أنّ الشاعر ربط (عراك) بالمجرات الدالة على الجمع، للدلالة على الإخوة، وأنّ الصراع القائم بينهم يدور حول الآلية للقضاء عليه، والتي آلت بإلقائه بالجب لإنهاء معاناتهم، لكنّ رحمة الله تدخّلت بأن نجّى يوسف.

ويأتي استحضار الشاعر للنجم الأكبر والأكثر مركزية في حياة يوسف جاء مرتبطاً بصورة (الشمس) والذي ارتبطت بالفعل المضارع المستمر (تغازله)، ولعلَّ هذا ما يهدف إليه الشاعر؛ فبتوظيفه للشمس بصفتها المؤنثة إشارة نسقية للعاطفة من جانب والإنارة من جانبٍ آخر، فإنَّ النص الشعري يضعنا أمام ثنائية (النور، والعتمة)، والتي تمثلت بعتمة المجرات (إخوة يوسف)، ونور الشمس (والد يوسف)، كما أنّ في دلالة العراك عتمة وموت، بينما تأتي دلالة الشمس الإنارة والحياة، وإذا ارتبطت العتمة بالضلال، فإنّ الشمس ترتبط بالهداية.

ولعلَّ الشاعر يهدف من وراء ذلك جعل النص الشعري أكثر إحكامًا وأكثر واقعية في ذهن القارئ؛ ليجسد حجم المعاناة الواقعة على يوسف في صراعه مع الآخر (إخوته) مقابلًا للعطف والرعاية التي يتلقاها من والده، ولعل في ذلك تناصًا مع قوله تعالى:{ **إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ**}[15] فإنّ بناء الجملة الإسمية (**عراك المجرّات، من أجل نجمٍ تُغَازِلُهُ الشمسُ**) جاء للدلالة على موقف الإخوة الثابت من العداء والكيد، مقابلًا لعملية العطف والرعاية والإرشاد والتوجيه المستمرة من الأب ليوسف.

فنجد الشاعر في القصيدة ينحو منحى التكثيف والغموض بجعل النص أكثر تعقيدًا؛ في استخدامه للألفاظ التي جاءت محمّلة بالدلالات والأنساق الثقافية التي تشحن النص من جانب، وتشحن القارئ إلى التفكر والإمعان الدقيق، من جانبٍ آخر، فكل عبارة وكل صوت وكلُّ لفظة قد تكون انفجارية.

ولتوضيح ماهية الصراع الوجودي في علاقة الأنا مع الآخر يمكن الاهتداء بالشكل الآتي:



الشكل رقم 1

فبعد المقدمات السردية وبعد الدلالات الإشارية والأنساق الثقافية، يكشف الشاعر عن شخصية يوسف ونبوءته التي عبَّر عنها بمشهد سجود الكواكب للنبي يوسف بقوله:

كلُّها الآن تسجدُ لك

كلُّها الآن تجثو على قدميك الإلهيتين،

مُيَمِّمةً شطر أهدابك السُّود،

مسرعة كي تقبِّل ثغر الهلال

الذي قَبَّلَك[16]

إنَّ المتمعن للأبيات / المشهد السابق يلحظ بأنَّ الشاعر لم يكشف عن شخصية يوسف وحده وإنما كشف عن شخصيته هو أيضًا؛ فجاء ظهور صوت الشاعر مزامنًا لظهور يوسف، بل إنَّ الشاعر هو من افتتح بيوسف واستبشر به، وأكَّد حقيقة نبوءته (كلُّها الآن تسجدُ لك)؛ ليأتي بعدها دور القارئ فيجد يوسف ويجد تلك الصورة المتخيلة والمستحضرة في ذهنه من القصص القرآني بقوله تعالى: {**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**}[17].

وإنني أخالف في هذا الجانب الدكتور (عصام شرتح) الذي ذهب إلى أنَّ" السرد الوصفي _في مثل هذه القصائد_ قد يضعفها، ويضعف لحظتها الإبداعية المتوهجة؛ هذه اللحظة التي تتطلب متنفسها الإبداعي، بزخم رؤيوي، تخييلي مفتوح؛ لصياغة القصيدة التكاملية/ أو قصيدة_الموقف_"[18].

إنَّ هذه السياقات وإن بدت غامضة ومراوغة بعض الشيء، إلا أننا لا ننكر بأنَّ بزيع قد أتقن في ربطها ودمجها بما يخدم غرضه الشعري من جانب، وأن جعل منها بوابة واسعة يعبر القارئ من خلالها إلى فضاءات نصه الشعري المشحون بالطاقات والدلالات العميقة من جانبٍ آخر.

وإذا اعتبرنا أنّ الشاعر يسعى لتوجيه خطابه الشعري بالصورة التي يريدها، بجعل القارئ ينصاع لتوجيهاته حول النص؛ بوصفه المحرك الرئيس لأحداثها ومجرياتها، وذلك لأن صوته بدا واضحًا وظاهرًا في سياقه الشعري، بتوظيفه لصيغ الاستدراك والنهي والأمر، التي جاءت موجهة ليوسف عليه السلام، وذلك بقوله (ولكنّ سرّك في أن تكون، جديرًا بسحرك/ لا تصدِّق جمالك، صدِّق ظلالك فوق الجدار/ وغُص نحو وحل الحقيقة/ توّق أحابيلهم / واهبط إلى آخر البئر/ إلخ).

وبعد توجيه الشاعر خطابه الشعري نحو الحتمية وتحقق الرؤية، ينتقل مرة أخرى لتوجيه خطابه نحو الكيفية، وهذا ما نجده في صوت الشاعر بقوله:

ولكنّ سرّك في أن تكون

جديرًا بسحركَ،

في أن تخضّ المياه التي سكنتها الشياطين

كي تستعيد البراءةَ،

أو

تستعيذ بجذع اختياركَ

من حاسد حَسدَك[19]

ولعلّ اصرار الشاعر ومحاولته الدائبة لجعل مغاليق الخطاب تتفتح من خلاله، بوصفه الموجه للخطاب الشعري ومضامينه، جعل بنية النص الشعري تتسم بالتمرد، حيث نلحظ بأنّ الخطاب جاء انعكاسًا لحصيلة التجربة والخبرة، إذ جاء موجهًا ممن هو أعلى منزلة إلى من هو أدنى منزلة، ولا أقصد في ذلك المنزلة الدينية أو المعنوية بقدر ما أقصد العُمُرية، والتي تتناسب في هذا الصدد مع عمر سيدنا يوسف وبشارة النبوة التي تحققت فيما بعد بأن أصبح عزيز مصر.

كما نلحظ أنّ توظيف الشاعر لصيغة الإستدراك (لكنّ) جاء مرهونًا للآلية الواجب اتباعها جراء الاختيار من بين المجرات الأخرى، التي تمثلت بصيغة (ولكنّ سرّك في أن تكون/ جديرًا بسحرك/ جذع اختيارك) كما أنّ السياق السابق يُحيلنا إلى بؤرة تناصية لقوله تعالى: **{قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ}**[20].

فالشاعر يضع أمام يوسف بعض التحديات التي سوف تواجهه، تتمثل في علاقته مع الآخر إخوته، والتي جاءت حاضرة في وصايا والده بأن لا يخبر إخوته برؤياه خشية المكيدة، ليأتي التأكيد القرآني لصورة الشيطان بوصفه عدوًا للإنسان، ما دفع الشاعر لاستحضار صورة الشياطين الساكنة في المياه، وهنا نلتفتُ لصورة المياه الدالة على الحياة، إلا أنّ سكنة الشياطين بها جعلها

ملوثة، ما يتطلب من يوسف أن يخضّ تلك المياه؛ لاستعادة مدلولاتها وحياتها (كي تستعيد البراءة).

كما نجد الشاعر في الخطاب الشعري قد سبّق ذكر الشياطين على كيد الإخوة في السياق القرآني، ولعلّ ذلك؛ لأن الشيطان هو العدو الأول للإنسان منذُ بدء الخلق مع آدم عليه السلام، فيتزامن بذلك مع عداء إخوته له مع ولادته، فيأتي صراع يوسف بمثابة صراع وجودي يتحقق بنبوءته.

وينتقل الشاعر في القصيدة نحو بنية درامية مركزية تتمثل في صراع الأنا (يوسف) مع نفسه، بقوله:

وسرّك في أن تعود إلى نقطة الصِّفر
كيما ترى جسدكْ
نظيفاً كجوهرة في العراء
وكيما تخلِّص نرجسك الموجِّس
من نفسهِ،
لا تصدّق جَمالَكَ،
صدّق ظلالك فوق الجدار
وغص نحو وحل الحقيقةِ
كيما تجدِّدَ
ما قوض الطينُ فيك[21]

يتدرّج الشاعر في أحداث القصيدة؛ محاولًا بذلك تكثيف الحدث ليصل به إلى نقطة التأزم والانكشاف، والذي ظهر بانتقال الشاعر بين صيغ النهي والأمر التي بُنِيَت في طياتها على ثنائيات ضدية عميقة كثنائية (الحقيقة والخيال)، حيث يطلب الشاعر من يوسف عدم الالتفات إلى جماله والوقوف عنده، بل يجدر به الالتفات إلى سر وجوده ونبوءته، فإنما الجمال ظلال يعكس ظاهره، وحقيقته تكمن في نبوءته، وأساس خلقه الذي بُعِثَ من أجلها، ما يترتب عليه حمل هذه النبوءة والغوص بها وتحمل صعابها، وإعادة بناء وتجديد ما قوضه الطين من نفسه ونرجسه.

يظهر النص الشعري صورة الشاعر المتمرد وموقفه الجدلي والفلسفي، وسيطرته على محاور الخطاب، بمقدماته السردية الطويلة، وإظهار صوته بشكل رئيس، وانتقالاته بين الأحداث ومراوغته في صوغها، بأبعاد نسقية عميقة الدلالات معيدًا بذلك توجيه خطابه الشعري، بعد

السياقات السردية والمقدمات الجدلية التي استحضرها، إلا أنّه لم يكف عن المراوغات، لنجده قد مال إلى الاختزال عند أول حضور حقيقي ليوسف، ليجتزأ أهم بؤرة حيقيقة في صراع يوسف الوجودي مع إخوته، ليجد القارئ نفسه بعد أن قطع شوطًا طويلًا عبر الأحداث والإشارات أمام قطعٍ لمشهده التصوري والمنتظر فيتفاجأ بقول الشاعر:

فهذا الزمان الذي برّأ الذئبَ
من شبهة الدمِ
فوق قميصكَ
ليس زمانَكْ
وهذا الحصانُ الذي لم تَخُنْ
بَرقَهُ المتردِّدَ
خانَكْ
وأخوتك اتّحدوا مع قميصكَ
ضد دموع أبيك[22]

واللافت فيما سبق أنّ الشاعر ما زال مصرًا على موقفه الجدلي في قلب موازين النص وأن يجعل من صوته هو الطاغي والمُسَيطِر على أعماق النص، بل تعداه لجعل صوته هو المسيطر على شخصية يوسف وموجهها، فألغى بذلك كلُّ صوتٍ آخر، والمتمعن في السياق السابق من القصيدة يجد الشاعر قد أقصى صوت إخوة يوسف، وأغفل الحدث عن ماهية الصراع القائم بينهم حول كيفية القضاء على يوسف والمتمثلة في قوله تعالى: **{إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (8) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9) قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (10)}**[23].

ورغم اختزال الشاعر لبعض مشاهد القصص القرآني المستحضرة في ذهن القارئ، إلا أنَّه يعود مرة أخرى في توجيه عجلة النص، ليرسم لنا صورة لحوار الشاعر (المابعدي) للأزمة مع شخصية يوسف، والتي جاءت باستحضار صور من الزمن الذي يتسم بالحقد والخديعة والمكر، ولعلَّ الشاعر بهذه الصور يحاول الوصول إلى قلب يوسف الحزين الذي قسا عليه الزمان، بأن جعل من إخوته أعداءً له، ومن قميصه الساتر عورة، ومن الحصان خائنًا لا يستند عليه، إنَّ هذه الصفات إنما وضعت للإيقاع به، وأنَّ البريء الوحيد فيها هو الذئب، فلا يتعجب إن قلبتُ الموازين، فمن كانوا أَمْنه هم الكائدون والخائنون الحقيقيون، والذئب لم يفترسه بل شبِّه بالدم

على قميصه. ويأتي الشاعر بالمشهد السابق وقد حمّله كل مضمرات المشهد القرآني مع قوله تعالى: **{قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (18)}**[24]

ونلحظ أنَّ الشاعر قام باستحضار جميع مآزِق يوسف وأوجاعه وآماله الزائفة أمامه، يحاججه بها، وأنها جميعها أتحدت سوية لهدمه والقضاء عليه، وتأتي براعة الشاعر في هذا السياق بأن جعل يوسف يخضع له ولتوجيهه، ولعلَّ خطاب الشاعر بدا حاضر في القصيدة الذي اتسم بالدوران والإعادة المستمرة في توجيه الخطاب الشعري ليتناسب مع كشفه عن قميصان يوسف لأول مرة (قميص الخديعة)، وبدوره يعيدُ القارئ بصورة لا شعورية إلى عتبة العنوان، وعتبة الاستهلال مرة أخرى، وبذلك يُعيدُ الشاعر للنص الحياة مرة أخرى والانطلاقة من جديد، ولعلَّ هذه الإعادة والتجدد تنسجم مع النص القصصي والمتمثل بنجاة يوسف وبداية حياته مرة أخرى.

كما يأتي خطاب الشاعر اللاحق بمثابة الخلاص وطوق النجاة الذي التف حول يوسف بأن يخرج من صدمته، ويلتفت إلى وجوده الحقيقي، لتبرز هنا ثنائية (الحقيقة والخداع) فإذا كانت خديعة إخوتك قد تمثلت بموتك، فإنَّ حقيقتك تمثلت بنجاتك، ليأتي جواب الشاعر واضحًا من غير لبس:

توقّ أحابيلهمْ
وابتكرْ من خيوط الهلاكِ
حبالَك
دعْ قميصكَ للذئبِ
كي تنتهي عاريًا مثلما كنتَ
واهبط إلى آخر البئرِ
كي تستحقّ جمالَك[25]

وبذلك يختتم الشاعر مقطعه الأول كما بدأه بثنائية (الحياة والموت) إلا أنه في هذه المرة يوجه خطابه بصيغة الأمر ليجعل من الحدث أكثر وقعًا وحضورًا على نفس يوسف حول نبوءته واستحقاقه لها، بأن يترك وراءه مكائد إخواته وحسدهم له، فيجعل من تلك الخيوط والمخادع حبالًا متينة لحياته.

الفصل الثاني: صوت الأنا يوسف وعلاقته بالآخر (المرأة زليخة)

- قميص التجربة/ (قميص الشهوة)

كان حضور صوت الشاعر في المقطع الأول واضحًا، حيث كشفت القراءة الفاحصة للمقطع الأول محاولة بزيع في توجيه الخطاب الذي حمله أبعاده الثقافية والنسقية ليعكس بذلك جدلياته وأفكاره، ولما اختص المقطع الأول في الحديث عن ثنائية (الموت والحياة)، والتي كشفت بدورها عن ماهية الصراع بين الأنا والآخر (الأخوة) التي تحكم في طياتها النسقية عن جوهرية النص والمتمثل بصراع (الإنسان مع أخيه الإنسان).

وانتقال الشاعر في المقطع الثاني للحديث عن علاقة الأنا (يوسف) مع الآخر (المرأة/زليخة)، والمقطع الثالث للحديث عن علاقة الأنا (يوسف) مع الآخر (الأب)، أتاح المجال أمام الشاعر بأن يعبِّر عن رؤيته العميقة حول الصراع الوجودي للإنسان في الحياة. كما أنَّ البناء السردي والقصصي في القصيدة أسهم بشكل فعَّال في تكثيف الأحداث ومراوغتها.

ولعلَّ هذا ما يؤكده بزيع نفسه بقوله" إنَّ شخصية يوسف في قصيدة (قمصان يوسف) حملت أبعادًا فلسفية، ومثيولوجية، ونفسية، وجدلية، ورؤيه شعورية. وهي تطرح رؤيتي الجدلية إزاء الثنائيات الوجودية المتعارضة أو المحتدمة كالثنائيات التالية (الرجل/المرأة)، و(الجمال/القبح)، و(المقدس/والمدنس)، و(الموت/الحياة)، (الروحي/المادي)؛ وقمصان يوسف هي صرختي الوجودية الجدلية في معارضة التراث والنظر إليه بعين حداثوية معاصرة"[(26)].

وبذلك تأتي محاولة بزيع باستحضاره للشخصية الدينية أو التاريخية؛ استجابة لمتطلبات الشعر الحديث، شأنه بذلك شأن أي شاعر معاصر، وتأتي إشارة الدكتور علي العشري مؤكدة أيضًا ما ذهبنا إليه في هذا الصدد بقوله: "حاول شاعرنا المعاصر أن يضفي على الشكل الفني لتجربته لونًا من الدرامية والموضوعية، حيث استعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى؛ كفن المسرحية وفنون القصة، وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون **كالحوار وأسلوب القصص وتعدد الأصوات والمنولوج الداخلي والمونتاج**، وأخيرًا لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يستخدمها قناعًا يبث من خلاله خواطره وأفكاره"[(27)].

وبذلك نجد بزيع قد استحضر شخصية يوسف **(قناعًا)** يبث من خلاله أبعاده الفلسفية، وجدلياته الثقافية، ويأتي لجوء الشاعر إلى هذه التقنية (القناع) يحيلنا لما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس على هذه التقنية "ليعبِّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها....، ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية؛ فهو بذلك تعبير عن التضايق من التاريخ

الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هي محاولة لخلق موقف درامي، بعيدًا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكنَّ رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أنَّ حضور الأصل باستمرار، من وراء الستار_ يقلل التنوع في الأقنعة_ على اختلاف أسمائها_"[28].

وبذلك يعود الشاعر في المقطع الثاني لينطلق بالنص الشعري مرة أخرى، مفسحًا المجال ليوسف ليعبر عن مكنوناته الداخلية إزاء علاقته مع نفسه وعلاقته مع الآخر (المرأة/ زليخة) وانتقاله إلى القميص الثاني وأثره على حياة يوسف والمتمثل بـ (قميص الشهوة)، نجد الشاعر قد بدأ مقطعه الثاني بصوت الأنا يوسف بقوله:

حين عدتُ من البئر
أحْسَستُ أني أعودُ غريبًا
كمن مسَّه
من نسيم الألوهةِ
برقٌ خفيفُ
يباعدني عن يديَّ ملاكانِ
لا يبصرانِ سوى شبحي فيهما
وتسبحُ صراءُ من خجلٍ
في عروقي
ولكنَّني منذ أبصرتُها
ضاق صدري بي
فأسلمتُ خوفَ أبي للذئابِ
ولحيته للرياحِ
وأحسَستُ أني سوايَ
وقد راح يركضُ في خَرَزِ الظَّهرِ
ماءٌ كفيفُ[29]

لم يكن انتقال الشاعر لصوت يوسف عشوائيًا إنما كان مدروسًا لتوجيه عجلة الخطاب الشعري، ولا شك أنَّ هذا الانتقال أسهم في تسريع عجلة الأحداث وانقالها الزمكاني؛ بحيث نجد الشاعر قد أغفل بعض المشاهد الرئيسة والمحددة لحياة النبي يوسف التي ذكرها القصص

القرآني والمتمثلة بقوله تعالى: {**وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ (19) وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ (20) وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (21) وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (22)**}[30].

ولعلَّ هذا الانتقال في الأحداث إنما جاء للإبانة عن الدور الواقع على يوسف وتعاملة مع الحقيقة وطريقة تفاعله وتعامله مع الأحداث والحقائق، ولما كان صوت الشاعر في المقطع الأول طاغيًا ومحركًا للأحداث، والذي جاء بصورة العالم والخبير بصنوف الأيام وتقلباته ولا سيما في الخطاب التوجيه والحوار الذي خاضه مع يوسف، فقد آن الآوان لصوت يوسف بالظهور وإدارته للحوار، وإظهار قدرته على التحكم والسيطرة لما بُعِثَ لأجله، حيث أظهر الشاعر صوت يوسف بالضمير في كثير من المقاطع (عدتُ/ أحسستُ/ أعودُ/ يباعدني /يديَّ/ شبحي/ ولكنّني/ عروقي/ صدري/ أسلمتُ/ راودتني/ انشطرتُ/ كتفيَّ/ ثيابي/ كفيَّ/ دمي/ بعضي/ نفسي/ بيني/ عدتُ/خناقي/ جسمي/ فيَّ/ همَمتُ/ حسبتُ/ نفسي/ داخلي/ استدرتُ/ أعدو/ جمالي/ ورائي)، ولعلَّ هذا ما ذهبتُ إليه عندما أشرت أنَّ الشاعر أفسح المجال لصوت يوسف بالظهور؛ وليتناسب بذلك آلية الخطاب القائم على الحوار بين الشاعر ويوسف.

يفتتح المقطع الثاني بصوت يوسف، ويعد هذا أول ظهور حقيقي لشخصية يوسف بصوت المتكلم (حين عدتُ من البئر)، إنَّ ارتباط صوت يوسف بالعودة منذُ الافتتاح قد يضعنا أمام تساؤلات عدة، لعلنا نستطيع من خلالها محاكمة النص الشعري ومحاولة فكِ مغالقه ودلالاته النسقية ومن هذه التساؤلات: 1- هل كانت عودة صوت يوسف للقصيدة سببًا لإقصاء صوت الشاعر له قي المقطع الأول؟ 2- هل كانت عودة يوسف للقصيدة سببًا لقصور تطور الأحداث من دونه لا سيما أن القصيدة بُنِيَت على حوار الشخصيات؟ 3- هل كانت عودة يوسف انعكاسًا لجدلية (الحياة بعد الموت)؟ 4- أم أنَّ ارتباط العودة جاء انسجامًا مع قدرة الله في خلقه وتيسيره للأمور بأن جعله نبيًا؟.

الحقيقة أنَّ جميع هذه التساؤلات تترابط وتتشابك في مضمونها الدلالي والنسقي، وقد لا يكون الشاعر قد ذهب إليها جميعًا، إلا أنَّ الحقل الدلالي للألفاظ قد يُنبّئ بذلك، واعتمادًا على مقولة الناقد جاك ديريدا "أنَّ لا شيء خارج عن النص"[31] فإنَّ جميع هذه التساؤلات ودلالاته قد تكون متاحة ومنطقية في هذا الصدد.

فإذ كانت عودة يوسف للنص شعري حياة وتجدد في الأحداث والسياقات، فإن عودته الحقيقة كانت رحمة من الله ولطفُ منه بقوله تعالى: {**وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (21)**}(32)، إنَّ السياق القرآني في الصدد قد أعلى من قيمة الأنا (يوسف) بأن جعلها مصونة برعاية الله القادر والغالب على كل شيء، وأخضع بذلك الآخر (إخوته) بأن ردَّ مكائدهم وخبثهم عليهم، فجاء انبعاث يوسف للحياة من جديد، والتي أطلقنا عليها مسبقًا (الحياة بعد الموت) والمقصود هنا الموت المجازي أو الذهني المتخيل لاستبعاده، بمثابة انقلاب للأحداث بتمكين الله له بتحقق نبوءته، وأن يتبؤ المكان الرفيع بجعله عزيز مصر.

إنَّ هذه التغيرات المشهدية والمأساوية في حياة يوسف عبر ثنائية (الحياة والموت) قد تضعنا أمام مركزية الحدث المأسوي، وانعكاسه على حياة الإنسان وبلورتها من جديد، ولعلَّ ما ذهب إليه الناقد (جرار جينيت) يأتي مشابها لما حدث مع يوسف بقوله: "إنَّ التسلسل المدهش والعجيب للأحداث، كما هو الشأن عندما تبدو الصدفة وكأنها تتصرف (عمدًا)؛ (تحولات) أو (انقلاب) للأحداث، ومثله عندما يؤدي سلوك إلى عكس النتيجة المنتظرة (تعرُفُ) على الشخصيات التي كانت هويتها إلى ذلك الحد مجهولة أو مخفية؛ مصيبة تنزل ببطلٍ ليس بريئًا تمامًا، ولا مجرمًا تمامًا، لا بسبب جريمة حقيقية، ولكن بسبب خطأ مشؤوم، حدثٌ عنيف يقع بين متحابين، ومن الأفضل أن يكونا مرتبطين بعلاقة نسبٍ، ولكنهما يجهلان طبيعة علائقهما"[(33)].

ولعلَّ هذا يفسر مشهدية الحدث في الخطاب الشعري بقول يوسف (حين عدتُ من البئر/ أحْسَستُ أني أعودُ غريبًا) فسلوك يوسف ومخيلاته في هذا المشهد، إنما جاءت أنعكاسًا لبشريته في تفاعله مع الأحداث بحيث شَعَرَ نفسه غريبًا، ولعلَّ الغربة ها هنا لم تقف على حدود المكان الجديد، بل تعدته لتكون غربة للزمان أيضًا، التي أتت انسجامًا مع حوار الشاعر في المقطع الأول (فهذا الزمان الذي بَرَّأ الذئبَ/ من شُبهَةِ الدَّمِ/ فوق قميصكَ/ ليس زمانَك)، وفي ذلك فإنَّ النسق المضمر في هذا السياق يضعنا أمام ثنائية جدلية تمثلت (المقدس والمدنس)، فإنَّ قداسة يوسف وطهارته جعلته يشعر بأن وجوده في هذا الزمان غربة له، حيث أتت القداسة تتمثل في قوله (كمن مسَّه/ من نسيم الألوهةِ/ برقٌ خفيفُ) ويكشف السياق الشعري عن مدلولات نسقية بأن جعل تقلّب الأحداث وتغيراته (كالمس) إلا أنَّه جاء مغايرًا فكان مسه إلاهيًا ليأتي إنقلاب الأحداث قداسة ليوسف.

وإذا ذهبنا أنّ مسَّ الأُلُوهية قد أضفى على حياة يوسف قداسة وطهارة وبراءة، فإنَّه في الوقت نفسه قد أكسبه بعض صفاتها بقوله (برقٌ خفيف) المتمثلة بحياته الجديدة وسلطته في

قصر العزيز، لنجد هذه البؤرة العميقة من الدلالات والأنساق الثقافية المضمرة جاءت لتتناص مع قوله تعالى: **{وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (22)}**[34] ولعلَّ استشعار يوسف لما يدور بداخله من عبق الألُوهة جاء بقوله: (يباعدني عن يديَّ ملاكان/ لا يبصرانِ سوى شبحي فيهما) وبذلك تأتي أفعاله محددة وتحت حراسة إلهيّة فكان التعبير باليد أكثر دلالة للسياق بوصفها العضو المسؤول عن الأفعال، فيجيء الفعل (يباعدني) بدلالته المستمرة لإبقائه بعفته وطهارته وقداسته، وإذا نظرنا إلى قصة يوسف من جانبٍ آخر، فقد نقف على ثنائية (الماضي والحاضر) ولعلها في هذا الصدد تتشابه مع ثنائية (المقدس والمدنس)، فإذا كان يوسف في الماضي تحت رعاية والده، فإنه بحياته الجديدة تحت رعاية خالقه، ولما كان طلب يعقوب من يوسف كتمان رؤيته خشية عليه من كيد إخوته في الماضي، فإنَّ في الحاضر حياة له ورحمة من الله، الذي أنعم عليه بفضله كما ذكر بالآية السابقة.

أنَّ جمال التصوير المشهدي قد بدا واضحًا في القصيدة بتوظيف الشاعر للألفاظ والأفعال الحركية وإسهامها في تحريك عجلة النص، وكشفها عن مشاعر ومكنونات يوسف الداخلية بقوله: (وتسبحُ صحراء من خجلٍ/ في عروقي) ويكشف السياق السابق عن ثنائية (الحركة والسكون) حيث يأتي توظيف الفعل المضارع (تسبحُ) للدلالة على الحركة، وهذا يتناسب مع فعل السباحة بالحركة والجريان المستمر، وحتى يكون المشهد الوصفي أكثر تأثيرًا فقد رُبطت عملية السباحة بالصحراء، والتي تدل في طياتها على السكون والاتساع، ولعلها أيضًا تقترن في التيه والتشتت التي جاءت لازمة لصفة الخجل عند يوسف، وما يحمله على عاتقه من صفة النبوءة التي تردعه عن الأفعال المدنسة؛ حيث كان صراع أنا (يوسف) الحقيقي هو صراع وجداني ذاتي ضاق صدره به، إلى أن أدركَ ماهيته الحقيقية وسر وجوده وعلاقته بالآخر المهدد لوجوده، (فأسلمتُ خوف أبي للذئاب/ ولحيته للرياح) ولعلَّ هذا يعيدنا إلى تناصية المشهد مع قوله تعالى: **{أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (13)}**[35] **وقوله تعالى {قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17)}**[36].

فيظهر صوت يوسف منكسرًا خاضعًا لما آل إليه بعد أن جاءت خيبته وانكساره النفسي بسبب إخوته، فما كان الذئبُ إلا انعكاسًا لصورة إخوته وشراستهم ومكرهم له، فنجد "الذئب الذي ذكر في الآية الكريمة قد تصرف به الشاعر تصرفًا مختلفًا فساوى بينه وبين الإخوة، وجعلهم في مستوى واحد حين شبههم به، لما تتجمع به من صفات الشراسة والمكر، فهو يستطيع بهذه الصفات أن يتعدّى على الأنا ويمنعها من تحقيق مرادها، وهكذا يعمل الشاعر بتجريد الإخوة من صفات الإنسانية، وإضفاء الصفات الهمجية عليهم"[37].

ويستأنف يوسف الحوار ويسلط الضوء على منعطف آخر من منعطفات حياته، ليكشف لنا بحديثه عن ماهية الصراع النفسي والجسدي المتشكل من هذه العلاقة، والمتمثلة في جانبين" جانب يتمثل في صراع الأنا مع نفسه التي بدت حاضرة في ثنائية (المقدس والمدنس)، ومن جانبٍ آخر تمثل بعلاقة الأنا مع الآخر (المرأة / زليخة) الذي بدا حاضرًا في ثنائية (الرجل/ المرأة).

ونلحظ جمال التصوير الشعري في القصيدة بتوظيفه للألفاظ الحركية بشكل بارز، فبات النص أشبه بالصورة المتلفزة، ليجد القارئ نفسه أمام سيناريو مشهدي للأحداث بتقلباتها، وصراعاتها، وانفعالاتها الشعورية والجسدية، فيتعدى بذلك النص الشعري بنيتة المجردة ليصبح أكثر عمقًا ودلالة بإضفاء تلك المشاهد التصويرية والحركية، فنجد الشاعر في السياق الشعري قد خرج على حدود النص القرآني، وإن كان هو منطلقه ومرجعيته، فجاء النص الشعري زاخرًا بالدلالات والصور العميقة التي تكشف عن الحالة الشعورية والجسدية التي اعترت يوسف في مواجهته وعلاقته مع (المرأة/ زليخة)، بينما جاء النص القرآني محافظًا بقدسيته وجلاله متوقفًا على الصورة الخارجية في المشهد الأصلي، ويأتي قول الشاعر بلسان يوسف:

وإذ راودتني زليخةُ
عن جَنَّتي شفتيها
انشطرتُ
وراح الملاكان يقتتلانِ
على كتفيَّ الثقيلينِ
فيما براكين حمراءُ كانت
تمزق أقفالها
وتهرولُ تحت ثيابي
وما بين كفيَّ جمرٌ يطوف
كأنَّ دمي ملعبٌ للوساوس
بعضي يحاربُ بعضي
وتُشهرني
ضد نفسي السيوفُ (38)

يأتي المشهد التصويري السابق ليبين علاقة الأنا يوسف مع الآخر(المرأة/ زليخة) التي تكشف بدورها ثنائية (الرجل والمرأة) التي عبرّ عنها صراحة بقوله: (وإذ راودتني زليخةُ/عن جَنَّتي

شفتيها)، ليأتي السياق الشعري للقصيدة منفتحًا على بؤرة تناصية لقوله تعالى: **{وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23)}**[39].

إنّ المتمعن في النص الشعري يلحظ أنّ الشاعر قد صرّح باسم المرأة (زليخة) بابتدائها لفعل الإغواء، ثم انتقل ليصف أثر ذلك وانعكاسه على شخصية يوسف وانفعالاته، بينما جاء التلطف والخطاب الإلهي مغايرًا فلم يصرح بها (وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا)، مشيرًا إلى صنيع زوجة العزيز، وأخذها بأسباب الحيطة والحذر للممارسة فعل الغواية (وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ) لينتقل لصورة يوسف العفيفة والطاهرة (قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ)، وجاء التصريح الإلهي باسم زوجة العزيز بالنص القرآني منسوبًا على لسان البشر (نسوة المدينة) بقوله تعالى: **{وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (30)}**[40]، ولعلّ تلاعب الشاعر في الإشارات والدلالات واختلاف الرؤية بين النص الشعري والنص القرآني(القصص القرآني) مرده أنّ الشاعر قد حاول إظهار العنصر الغريزي من شخصية يوسف والمتمثل ببشريته وإنسانيته، بينما جاء النص القرآني مظهرًا العنصر الإلهي من شخصية يوسف والمتمثلة بنبوءته، ولأننا في صدد قراءة النص الشعري فسوف نذهب إلى إرادة الشاعر حول بشرية يوسف وشخصيته الإنسانية.

يظهر النص الشعري محاولة إغواء زليخة ليوسف وإثارته جسديًا ليجيء فعل المراودة منسوبًا إلى الشفتين، محاولًا بذلك تجميل المشهد عبرَ نقطة مركزية تمثلت بكلمة(جنتّي) وخص بذلك الشفتين ليزيد من حدة التأثير وعمق اللذة المنبعثة منها ليحمل المشهد طاقات وانفعالات جمة تتمثل بالمتعة والتوق لها، ولا سيما بأن ربط الشفتين بالجنة يحيل في طياتها إلى أنساق مضمرة عميقة الأثر، فلما كان قصور الإنسان عن إدراك ماهية الجنة ونعيمها، فإن يوسف في هذا المشهد بدا قاصرًا عن توصيف جمال شفاها فنعتهما (بالجنّتي)، ولعلّ الشاعر في هذا السياق أراد أن يبلغ ذروة الحدث وتأزمه بأن خلق تحولًا في بنية الصورة ليجعل من النص نقطة انفجارية تكشف عن ضخامة الصراع والعائق أمام يوسف الذي عبّر عنه بقول يوسف(انشطرتُ).

وتعد لفظة (انشطرتُ) بمثابة (المعادل الموضوعي) والمرتكز الرئيس في السياق الذي يحدد علاقته مع الآخر(المرأة/ زليخة) فلفظة (انشطرت) تحمل دلالاتها معنى الانقسام، ولعلّ هذا ما أراده الشاعر في التعبير عن شخصية يوسف بوصف بشريًا من جانب، وحامل نبوءة من جانبٍ آخر، ليجيء قول يوسف مؤكدًا على الحالة النفسية والصراع الذي يعتريه، وحالة الضعف التي باتت تتملكه بشعوره بصراع الملاكين على كتفيه واصفًا ذلك بـ (يقتتلانِ).

ولعلّنا نلمح من هذا السياق إبداع الشاعر، بإعادته لصورة الملاكين مرة أخرى في نفس المقطع، فقد جاء المشهد الأول ليصور محاولة الملاكين بإبعاده عن المدنس، والتي أشرتُ إليها سابقًا لفعل (اليديَّ) بينما جاء هذا المشهد ليصور حالة الملاكين وهما (يتقاتلانِ) ليكشف النسق المضمر في هذا المشهد عن حالة الضعف لدى يوسف أمام زليخة، مما دفع الملاكين إلى الاقتتال من أجله، ولعلَّ الشاعر أراد من ذلك أن نلتفت لبشرية يوسف وإنه قد يضعف أحيانًا أمام غرائزه كأي بشرٍ آخر.

ولعلَّ دافعنا حول هذه الرؤية في قراءتنا أن الشاعر قد أكثر من الألفاظ والدلالات المؤكدة على بشرية يوسف وصراعه مع الآخر سواء أكان الآخر (نفسه/ المرأة (زليخة)) بأن عبَّر عنها صراحة بلسان يوسف بضمير المتكلم (انشطرتُ/ كتفيَّ/ ثيابي/ كفيَّ/ دمي/ بعضي/ نفسي/ عدتُ/ خناقي/ جسمي/ فيَّ/ همَمتُ/ حسبتُ/ نفسي/ داخلي/ استدرتُ/ أعدو/ جمالي/ ورائي).

ويلحظ لجوء الشاعر لتوظيف الثنائية سواء الدلالية أو الضدية والتي جاءت جميعا انعكاسًا لثنائية مركزية في حياة يوسف، والمتمثلة كما أشرت إليها سابقًا بثنائية (المقدس والمدنس)، فجاءت مشاعر يوسف في هذا المقطع منقسمة بين (مقدس يحمله/ ومدنس يواجهه) وتأتي دلالة ذلك واضحة في قول يوسف: (كأنَّ دمي ملعبٌ للوساوسِ/ بعضي يحاربُ بعضي) لنستكشف من ذلك عمق الصراع الداخلي في نفس يوسف الذي بات على حافة الهاوية، عفة تمنعه وتبعده، وغريزة تمزقه من تحت ثيابه حيث انَّ جسمه بات ضعيفًا، وبراكين الدماء الغريزية تثور في داخله، ولعلَّ ما ذهب إليه الدكتور عصام شرتح مطابقًا لنظرتنا في نفس السياق بقوله: "إنَّ هذه الجمل تعكس جو الصراع النفسي الداخلي، إزاء ما حل به من محاربة/ ومجابهة بين شهواته/ وغرائزه/ وواجبه الديني/ والأخلاقي الذي يلزمه بالعفة/ والابتعاد"[41].

ونلحظ أنَّ صراع يوسف مع نفسه جاء نتيجة لصراعه مع الآخر (المرأة/ زليخة) ما أتاح للشاعر إظهار القميص الثاني والمحدد لحياة يوسف وانعاكسه عليه الذي أطلق عليه (قميص الشهوة) بقوله:

ليس بيني وبين زليخةً
إلا قميصانِ من عفة وتَشَهً
كأنَّ الصراع المؤبَّدَ
ما بين إبليس والله
قد ضاقَ
حتى غدا بحدود القميصينِ،[42]

ويأتي هذا السياق ليصور مشهدية الحدث والصراع القائم بين يوسف وزليخة، كما يظهر محاولة الآخر(زليخة) للسيطرة على الأنا (يوسف) وإغوائه، بما تملكه من القدرة الإغوائية بوصفها أنثى وصاحبة سلطة في داخل قصر العزيز، والمتمعن في الخطاب الشعري السابق يلحظ تعالقية تناصية مع القصص القرآني تمثلت بقوله تعالى: {**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ (23)**}[43]. ولعلَّ الشاهد المرتكز (وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ) حيث يكشف السياق القرآني أنَّ محاولة (زليخة) لإغواء يوسف والإيقاع به كانت مدروسة ومخطط لها، حيث لا مفر له من بين يديها، وهذا ما ظهر في قول يوسف (ليس بيني وبين زليخةً / إلا قميصانِ من عفة وتَشَهٍّ) ولعلَّ خطة (زليخة) المسبقة لممارسة فعل الإغواء مع يوسف جعلت الأمر أكثر صعوبة تجاهه؛ فهي أبعدت الحراس وجميع من في القصر من جانب، وغلَّقت الأبواب من جانبٍ آخر، فلم يبقَ إلا القمصانِ يبعدهما ويبعد تلاحمهما.

ويأتي تكثيف الشاعر للصورة المشهدية وعمق الصراع المحتدم بين الأنا والآخر(زليخة) بأن جعل الصراع القائم بينهما أشبه بصراع إبليس مع الله، لنجد النص الشعري قد عاد وانفتح على بؤرة تناصية أكثر عمقًا ودلالة وأشد تأثيرًا على حياة يوسف بقوله تعالى: {**قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ (12) قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ (13** }[44]، ولعلَّ مراوغة الشاعر بدت ملحوظة في الأحداث وانتقاله عبر الصور والتشبيهات العميقة، أضفت على النص نوعًا من التعقيد والغموض، والسؤال الوارد هنا: هل كانت محاولة الشاعر باستحضاره لصورة الصراع بين إبليس والله، المتمثلة بالآية الكريمة السابقة؛ لتكثيف الخطاب الشعري وللإبانة عن عمق الصراع القائم بين يوسف وزليخة؟

وإننا عندما نتوقف على النص الشعري نجد يوسف رغم جميع مخاوفه وصراعاته مع نفسه ومع زليخة ما زال يحمل قميص العفة، والذي جاء مقابلًا لقميص الشهوة التي تحمله زليخة، ولو نظرنا إلى السياق القرآني المستحضر من **سورة الأعراف** والذي أشار إليه الشاعر على لسان يوسف، (كأنَّ الصراع المؤبَّدَ /ما بين إبليس والله /قد ضاقَ /حتى غدا بحدود القميصينِ) فإنَّ معصية الشيطان عظيمة تمثلت بعدم استجابته وخروجه عن أوامر الله بالسجود لآدم؛ ظنًا منه أنه أفضل خلقٍ منه فكيف يسجد من هو أعلى لمن هو أدنى، فكان ذلك سببًا لخروجه من رحمة الله، ولعلَّ السياقَ هنا قد يتشابه مع علاقة يوسف مع زليخة التي خرجت بما تصبو إليه عن الأعراف والقيم،وما قامت به من الإجراءات لتكون وحيدة مع يوسف، ظنًا منها أن لا أحد سيمنع فعلها.

ولعلَّ هذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الباسط الزيود في صدد مشابه لقصة يوسف بقوله: "ولا شك أن الباحث على الفعلين (الفتح والإغلاق) مرده البعد النفسي من جهة، والأخلاقي من جهة أخرى، فالحالة النفسية لامرأة العزيز هائئة وتعكس جوًا رائقًا تميل معه إلى ممارسة فعل الإغواء لإشباع غريزة جنسية في غير محلها، انطلاقًا من قدرتها الإغوائية بوصفها أنثى والمستندة إلى قوة الملك،... أما البعد الأخلاقي فيتسم بالخسة والوضاعة عند امرأة العزيز؛ لأن فعلها يتنافى والأخلاق العالية المحتشمة، التي تدعو إلى الفعل الصحيح والمتفق مع القيم النبيلة، بعيدًا عن الأبواب المغلقة"[45].

كما يأتي تكثيف الشاعر لصور صراع يوسف الداخلي مع نفسه ومع الآخر(المراة / زليخة)؛ تأكيدًا على بشريته، والتي بدت واضحة في المشهد التالي على لسان يوسف بقوله:

أيَّهما الآن أختارُ؟

عدتُ من لُجَّةِ البئرِ

كي لا أعود إلى البئر ثانية،

غير أنَّ فحيح الأنوثةِ يشتدُّ

حول خناقي

وجسمي ضعيفٌ[46]

يكشف السياق السابق عن مخاوف يوسف المتمثلة في صراعه مع الآخر(المرأة / زليخة) التي عبَّر عنها بصراعه بقوله (أيَّهما الآن أختارُ؟) والمتمعن في النص السابق يلحظ احتدام هذا الصراع، ما جعل يوسف واقفًا على حافة الهاوية، مما يضعنا أمام ثنائية (السقوط والنهوض)/ (الإقدام والعودة) وهذا ما نكتشفه بتوظيفه للفظة (أختارُ) ما يعكس الحالته النفسية المتعبة المجهدة، فيوسف الآن يواجه اختبارًا إما أن يعود ويصبِّر نفسه وينهض، وإما أن يُقدم وينصاع لطلب زليخة ويخسر بذلك عفته وطهارته.

ولعلَّ محاولة الشاعر بالعودة لصورة البئر مرة أخرى في نفس المقطع، جاءت للإبانة عن حجم الشعور المستحضر في هذه الحالة، ولا سيما أنَّ عودة يوسف من البئر في بداية المقطع جاءت للدلالة على الحياة والولادة من جديد والذي أطلقنا عليها (الحياة بعد الموت) وما تحمله هذه العودة من العفة والطهارة بحمله نبوءة رب العالمين، الذي نجاه من كيد إخوته وزمن الغش والخديعة، (حين عدتُ من البئر /أحْسَستُ أني أعودُ غريبًا / كمن مسَّه / من نسيم الألوهةِ / برقٌ خفيفُ)

بينما تجيء العودة إلى البئر في هذا المشهد للدلالة على الخسران والسقوط و(الموت بعد الحياة) لتحمل صورة أخرى مغايرة للصفات الأولى، تتمثل بالنجاسة والغرائزية والشهوانية (عدتُ من لُجَّةِ البئرِ/ كي لا أعود إلى البئر ثانية،). فبالنظر إلى الحالة الشعورية والنفسية ليوسف، نلمح عمق الأثر النفسي والجسدي الذي لعبته زليخة لممارسة فعل الإغواء والنيل من يوسف بأنوثتها وإخضاعه لها حتى ضعف، فبات يلتمس لنفس العذر جراء ما يشعر به تجاه رغبة تجتاحه محاججًا نفسه بإثارة زليخة الجسدية/ الحسيّة، بأنوثتها بإشارته (غير أنَّ فحيح الأنوثةِ يشتدُّ / حول خناقي /وجسمي ضعيفُ).

ولعًل عدم مقدرة يوسف على الاختيار بين فعليّ (الإقدام والعودة) حول الصراع القائم بين الأنا والآخر (المرأة/ زليخة) يتناسب مع بشريته ليجيء التدخل الإلهي ورحمته انفراجًا ليوسف للمرة الثانية وعدم سقوطه في بئر الشهوة فاقدًا بذلك طهارته وعصمته؛ بقوله:

كان لا بدَّ أن ينقذَ اللهُ

صورتَهُ فيَّ

فلما هممتُ

وَهَمَّتْ

تَدلَّت مراياهُ من خشب السقفِ

حتى حسبتُ بأني أعانق نفسي

وأنَّ زليخةَ ليست سوى

صرخةِ الإثمِ في داخلي

فاستدرتُ إلى الخلف

أعدو وراء جمالي

ويعدو ورائي

نباحُ الدماءِ المخيف![47]

وتعد المشاهد في السياق السابق كما وصفها الدكتور عصام شرتح بمثابة "تحولات رؤيوية، ومحفزات بصرية منتجة للحدث؛ وكأنَّ هذه المشادة التصويرية في رصد الموقف المحتدم؛ بين (يوسف وزليخة)، ورصد متحولاتها، وحركتها، ممركزة بصريًا بعدسة الكاميرا المصوبة التي ترصد حال الصراع والمراودة بينهما؛ وهنا؛ تشتد حدة الصراع لتصل إلى أشدها؛ لدرجة إبراز الجانب البصري، بمونتاج مشهدي متتابع، يقترب شيئًا فشيئًا من الأشياء، راصدًا حركة الحدث بكل زخمه الرؤيوي، ومنتجته الفنية المؤثرة؛ وهذا دليل أن الشعرية الحداثية ذات

تقنيات بصرية أكثر من كونها تقنيات لغوية؛ وبقدر ما تتسع دائرة التجسيد، والالتقاط المشهدي المؤثر بقدر ما تثير القارئ. وترفع وتيرة الشعرية"[48].

وتأتي قراءتنا لهذا السياق بوقفها على ماهية الصراع والآلية المتبعة في بلورة الأحداث وتداعياتها حيث يظهر السياق حالة من خضوع يوسف لسيطرة الآخر(زليخة) واستجابته الغريزية والبشرية لمطامعها التي ظهرت صراحة بإشارته (فلما هممتُ/ وَهَمَّتْ) وفي ذلك تتجلى تناصية المشهد مع القصص القرآني بقوله تعالى: **{وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ (24)}**[49] واللافت بين السياقين أنَّ الشاعر قد أبدل فعل الهمِّ والعزم بأن جعل الأولية حاصلة من يوسف بدلًا من زليخة، وفي ذلك مخالفة للسياق القرآني الذي أظهر أنَّ أولية المحاولة جاءت من امرأة العزيز، ولعلَّ الشاعر أراد من هذا الإبدال ليصور حالة الضعف التي اعترت يوسف وانقياده تجاه غرائزيته التي جاءت انسجامًا مع بشريته، بينما جاء السياق القرآني نافيًا لفعل الهم من جهة يوسف باستخدام حرف الامتناع (لولا) والمتمثل برؤيته لبرهان ربه، وبذلك يتعدى النص القرآني الجانب البشري ليوسف بحفظه من المحرمات والفحشاء، بوصفه عبدًا من عباد الله الصالحين (إلى الجانب الروحاني).

كما يتابع السياق الشعري المشهد التصويري لفعل (الهمِّ والإقدام) بقول يوسف (حتى حسبتُ بأني أعانق نفسي) ولعلنا نلمح في هذا المشهد نسقين: نسق ظاهر يتمثل بالمحاولة والسقوط في المعصية بالعناق الحقيقي، ونسق مضمر تمثل بالتشبيه بصورة عناق النفس وعناق مجازي، يكشف النسق المضمر عن الانفراج الإلهي الذي عبَّر عنه بالرحمة الإلهية (تَدلَّت مراياهُ من خشب السقفِ) في المشهد السابق مباشرة، ليعود عن فعله وخطيئته.

ولعلَّ توظيف الشاعر لصورة المرايا في هذا الصدد آتية لعكس المشهد القائم بين يوسف وزليخة ووضعه أمام عينيه مدركًا فعلته، لينتقل الشاعر في النص الشعري إلى مشهد الخلاص وتحرر يوسف من قيد الغريزة وشهوة الآخر (المرأة/ زليخة) بقوله (فاستدرتُ إلى الخلف/ أعدو وراء جمالي/ ويعدو ورائي / نباحُ الدماءِ المخيف!) فيأتي اختتام المقطع منسجمًا، ومنفتحًا على تناصية الآية الكريمة بقوله تعالى: {**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25)}**[50] التي تصور عودة يوسف وعدم استجابته في اللحظة الأخيرة لمطامع زليخة وشهواتها، بأن استدار إلى خلف تاركًا وراءه زليخة غارقة بنيران شهوتها العارمة منقذاً نفسه ونبوءته من الافتراس الذي شبهه (بنباح الدماء المخيف) دلالة على شدة الأثر الجسدي والنفسي الذي خلّفه وراءه بعدم استجابته لزليخة، ليظهر النص الشعر انتصار الآنا وسيطرة على الآخر (النفس/ المرأة / زليخة).

الفصل الثالث: صوت الشاعر ودوره في توجيه علاقة الآخر(والد يوسف) مع الأنا يوسف.

- القميص الثالث/ (قميص البصيرة)

توقفنا في الفصلين السابقين على حركة الخطاب الشعري ومحاولة الشاعر في توجيه عجلة النص بما يحمله من أفكار وجدليات عميقة ظهرت بشكل بارز في توظيفه للبنى النسقية والثنائيات الضدية وغيرها، وسعينا في الفصلين السابقين للوقوف على هذه البنى والكشف عن الشيفرات والأنساق الثقافية ودلالاتها، بالبحث عن علاقة الأنا يوسف مع الآخر (إخوته، والمرأة /زليخة) ودور الشاعر في توجيه الخطاب الشعري.

ويجيء انتقالنا للفصل الثالث/ والمقطع الثالث والأخير من القصيدة؛ استكمالًا لما بدأه الشاعر في المقطعين الأول والثاني في ظلٍ قراءته لشخصية النبي يوسف من خلال القمصان، حيث اختص كل مقطع بقراءة قميص من قمصان يوسف الثلاثة الموجهة والمحددة لحياته كما أشرت سابقًا.

يعود صوت الشاعر إلى المقطع الأخير من القصيدة بعد أن أفسح المجال لصوت الأنا يوسف بالحديث والتعبير عن مشاعرها وصراعها مع الآخر.

واللافت في عودة صوت الشاعر إلى القصيدة أنَّه جاء منسجمًا مع انطلاقته الأولى في النص الشعري والمقطع الأول على وجه التحديد؛ بأن بدأ المقطع الأخير بمقدمات سردية تتشابه في سياقاتها ودلالتها النسقية مع السياق الأول الذي انطلقت منه، عبر ثنائية (الحياة والموت) إلا أنَّ الخطاب الشعري في هذا المقطع جاء ليكشف عن صوت الآخر (والد يوسف) في علاقته مع الأنا يوسف بقوله:

تدور الكواكبُ من دون يوسفَ
من دونه يتراكضُ آذار
بين الشُّهورِ
لِيَجبي شقائقَهُ من دمِ الوردِ،
من دونهِ
يلطُمُ الموجُ صومعة الانتظارِ
المضاءةَ في قلبِ يعقوبَ،
والشمسُ تذبلُ فوق الشَّجَرْ[51]

يتوقف الشاعر في السياق السابق على صورة إخوة يوسف وممارستهم للحياة بعدما كادوا له وألقوه في الجب، مقصينَ بذلك حياته، كما يكشف السياق عن ثنائية ضدية تعكس عدم الاكتراث ولامبالاة إخوة يوسف التي عبَّر الشاعر عنها بتوظيفه لشهر آذار ودلالته على الربيع والخضرة، ويأتي شهر آذار انعكاسًا لصورة الحياة المتمثلة بيوسف والمنسوب للفعل (يتراكض) دلالة على اسمرارية وقوع الحدث بغياب يوسف الذي فقد هذه اللذة بسبب الآخر، فجاء تكرار الشاعر لفعل الفقد الحاصل ثلاث مرات: مرة عبَّر عنه صراحة بلفظة يوسف (من دون يوسف)، ومرَّتين عبَّر عنه بالضمير (من دونهِ)، ولعلَّ الشاعر أراد من هذا التكرار التأكيد على صورة الحقد والكره الذي يحمله الآخر(إخوة يوسف) تجاهه بعدم الإكتراث لغيابه وحضوره بيهم.

كما حاول الشاعر في المشهد السابق نقل مشهدية الحدث من إخوة يوسف ليسلط الضوء على والد يوسف سيدنا يعقوب عليه السلام، وحالة الحزن والألم التي اعترته بفقده ليوسف، والسؤال النسقي الوارد هنا، هل أراد الشاعر من المشهد السابق إدانة (يعقوب) حول ما حلَّ بيوسف من صراع باستجابته لمطالب إخوته؟ والمتمثلة بقوله تعالى على لسان إخوة يوسف: {**أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (12)**}[52] أم أنَّ الشاعر يحاول عكس صورة من آلام يعقوب وحزنه على فقد يوسف، بأن جعل هذه الآلام تكفيرًا عن ذنبه وتكلفة استجابته لموافقته لمطلب أبنائه، فما كان منه إلا الصبر والاستعانة بالله على فعله وفعل أبنائه، وشاهدنا بذلك قوله تعالى: { **قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (18)**}[53]. وهذا ما ستكشف عنه الدراسة فيما بعد.

ولعلَّنا لا نذهب بعيدًا في هذا السياق إذ قلنا أنَّ نزعة الشاعر في إظهار ملامح الشخصية المستحضرة، تتجلى برغبته في تضمين خطابه بآرائه وجدلياته الفلسفية، التي تنسجم مع عودة الشاعر للسياقات السردية التي انطلق منها في بث هذه الجدليات ومحاولته في توجيه الخطاب الشعري، ولعلَّ هذا بدا واضحًا باستحضار الشاعر لشخصية النبي يعقوب مفسحًا لها المجال كيوسف ببث نجواها وشكواها، حيث يلمح القارئ من هذا الاستحضار تكثيف الحدث المشهدي والسردي في القصيدة والمتمثل بصوت يعقوب، حيث شكلَّ حضور صوت يعقوب نقطة تحول في مسار القصيدة أسهمت في توجيه الخطاب الشعري للكشف عن علاقة الآخر (يعقوب) مع الأنا يوسف، ليخدم بذلك غرض الشاعر في الكشف عن القميص الثالث المفقود إلى الآن؛ فجاء بصوت يعقوب بغية إكمال رؤيته وتوجُّهه، بقوله:

كان يوسف أعذبَ من نجمةٍ

تتزين للموت

أطولَ من سروةٍ

بين نهرين

والقمح كان يدل على شعرهِ

كلما هبَّت الريحُ،

والحزن كان يسابقُ عينيهِ

نحو دموعِ السفرجلِ،

أجملَ إخوتهِ كان

أشبهَهُم خِلقةً بنحيب الثلوجِ

على قمرٍ في الحداد

لذلك خَبأته في حناياي

دثَّرته بقميص الوفاءِ الملوَّنِ

من دونهم

كي يُضلِّل هذا الهياج السماويَّ

عن فتنةِ الخلقِ(54)

فقد عكس المشهد السابق الحالة النفسية المتعبة بصوت يعقوب بتوظيف الشاعر لتقنية (الفلاش باك) في الخطاب الشعري على لسان يعقوب، بتذكُّره لسمات يوسف الخُلقية والخَلقية في الألفاظ(أعذبَ من نجمةٍ / أطولَ من سروةٍ / القمح كان يدل على شعرهِ / الحزن يسابق عينيه،...) ويأتي هذا التوظيف منسجمًا مع المقدمات السردية التي أتاحت للشاعر التنقل بسهولة بين الألفاظ لتكثيف الحدث وجدلياته الفكرية وأبعاده الفلسفية.

ولعلَّ الشاعر في السياقات السابقة قد عَمِدَ إلى تسليط الضوء على الشخصيات المستحضرة من القصص القرآني، ما أظهر النص متمازجًا بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، فيلمح القارئ بهذه التمازجات طول القصيدة التي بدت غارقة في التفاصيل الدقيقة حول حياة الشخصيات بالمدلولات الإشارية والنسقية التي طغت على جو القصيدة.

وإنّي لا أذهب بعيدًا إذ قلت أنَّ الشاعر رغم إبداعه في نسج خيوط القصيدة فيما بينها، إلا أنَّ جوها قد ابتعد عن الجو الأصلي للسياق القرآني المستحضر، فالشاعر أظهر في هذا النص

تمرده بإغفاله بعض المرتكزات الرئيسة في النص القرآني، وإنّ المتمعن في الخطاب الشعري يكشف أن التناص القرآني الموظف في القصيدة لا يتعدى الشذرات من النص الأصلي، كما نكتشف أنّ الشاعر قد تصرف في النص الشعري بشكلٍ مغاير؛ فنجده قد خالف السياق القرآني في كثيرٍ من مواطن الاستشهاد الموظفة، ولعلّ هذا مرده أنّ الشاعر قد ركّزَ في الخطاب الشعري على الشخصية (يوسف، يعقوب) بوصفها شخصيات بشرية لا أنها شخصيات تحمل طابع ديني.

وبالعودة إلى المشهد السابق نجدُ الشاعر قد كتشف ماهية العلاقة المتشكلة بين صوت الآخر (يعقوب) مع الأنا (يوسف)، فجاء الخطاب الشعري موجه من يعقوب بضمير الغائب العائد على يوسف، ليكشف عن حجم المشاعر والعناية التي ألحقها بيوسف دون إخوته **(لذلك خَبأته في حناياي/ دثّرته بقميص الوفاءِ الملوّنِ / من دونهم).**

ويأتي انتقال الشاعر في المشهد التالي مباشرة بإظهاره لصوت يعقوب التوجهي المباشر مع يوسف شاهدًا على ما ذهبتُ إليه في بداية هذا الفصل، أنّ حضور صوت يعقوب في المقطع الثالث يأتي استكمالًا لما بدأه، وحتى تتضح الصورة أكثر، نلحظ أنّ الشاعر في المقطع الثالث، قد أعاد توجيه الخطاب الشعري عبر الشخصيات بصورة تنسجم مع المقطع الأول تحديدًا الذي أظهر به صوته، وأنزل من نفسه منزلة العالم والموجه لحياة ليوسف، وأعاد هذا المشهد مرة أخرى هنا لكن بصوت يعقوب فأنزله منزلة العالم والموجه ليوسف مرة أخرى، ويظهر ذلك بقول الشاعر على لسان يعقوب:

قلتُ له: يا بُنَيَّ
ستبصر أشياءَ لم تره العينُ،
سوف تشقُّ لك الأرض أحشاءها
كي ترى سوأَةَ الطين،
والزرعُ يركض أعمى
أمام جرادِ النهايات،
والماءَ يصعدُ نحو الينابيعِ
مُرَّ المذاقِ،
ولن يَرثَ العشبَ
عشبٌ سواه
سترى الشمسَ خاشعةً

والكواكب ساجدةً تحت رجليكَ

فاكتم عن الناسِ رؤياكَ

كي لا تشمَّ الذئاب التي

تتقمصُ أرواحَهُمْ

ما تراه[55]

إنَّ المتمعن في المشهد السابق يلمح عودة الشاعر للمراوغة والتمرد ومحاولاته الدائبة في إعادة توجيه النص الشعري، وتكثيف عقدة الأحداث بالدلالات الإشارية أو النسقية على حدٍ سواء، حيث يصور لنا الشاعر حالة يعقوب في توجيه يوسف بخطاب التحبب المباشر (قلتُ له: يا بُنَيَّ) مظهرًا بذلك حبه وعنايته به، ليبدأ خطابه بالرؤى والأحداث الذي ستواجهه (ستبصر أشياءَ لم تره العينُ،) ويأتي دور يعقوب في توجيه المُخاطَب (يوسف) بما ستؤول إليه حياته، وما ينتظره في صراعه الوجودي في الحياة، ولعلَّ غرض الشاعر من هذا التوجيه هو إظهار ضعف يوسف وقلة حيلته في مواجهة التحديات والمخاطر التي قد تواجهه؛ فأعاد التوجيه مرة أخرى على لسان يعقوب.

فالشاعر في المشهد السابق كسر أفق التوقع لدى القارئ بمدلولاته الإشارية والنسقية على حد سواء؛ باستحضاره لرؤية ملك، والتي كانت من المرتكزات الرئيسة في القصص القرآني، فمن خلالها استطاع يوسف الخروج من السجن بعد تفسيره لتلك الرؤية، وجاءت مراوغة الشاعر في القصيدة بأن قلب أدوار الشخصيات ليصبح يوسف هو صاحب الرؤية بدلًا من الملك، وأصبح يعقوب هو مفسرها بدلًا من يوسف، وفي ذلك مخالفته للقصص القرآني في هذا المشهد، بالتناصية النسقية بالآية الكريمة بقوله تعالى: {**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43) قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (44) وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ (45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ (49)**}[56].

والسؤال الوارد هنا لماذا قَلَبَ الشاعر أدوار الشخصيات بهذا الشكل؟

وللإجابة على هذا السؤال أعود قليلًا لبداية الفصل الثالث فقد سبق أن أشرت أنَّ محاولة الشاعر بالوقوف على مشاعر يعقوب وحالته المتألمة والحزينة على فقدان يوسف مردها أنَّ يعقوب كان سببًا لما آلت إليه صراعات يوسف وفقده، وأنه بذلك يكفر عن ذنبه بتفريغ مشاعره أو كما أطلقتُ عليها (تكلفة الاستجابة) فوقع يعقوب بذلك موقع الإدانة في فقد يوسف! وفي الحقيقة أنَّ الشاعر حاول في بداية المقطع الثالث أن يوهم القارئ بهذا التصور، إلا أنَّ تمرد الشاعر ومراوغاته المستمرة في القصيدة أضفت على النص الشعري الغموض فلم يعد القارئ قادرًا على التنبؤ بأحداثه وانتقالاته التي بدت في بعض المواطن انفجارية كما أشرت سابقًا.

وحتى تكون قراءتنا أكثر ترابطًا ودقةً فإنَّ النسق المضمر في المشهد السابق يكمن في التغيِّر والتبديل في الشخصيات المستحضرة، ولعلَّ الشاعر لم يكتفْ بصوت يعقوب الظاهري لتوجيه يوسف ليتعدى بذلك لصوت يعقوب الديني والمفسِّر للرؤى، ولما كان تفسير رؤية الملك من قبل يوسف في النص القرآني نجاة له _بفضل الله_ من السجن الذي وقع به مكرًا وظلمًا، فإنَّ قلب الأدوار وتفسير يعقوب لرؤى يوسف في النص الشعري يعد نجاة له من الآلام التي يخوضها مع نفسه محملًا إياها ذنب فقده ليوسف.

فيكشف لنا النسق المضمر فيما سبق أنَّ الشاعر لم يشأ أن يُدينَ يعقوب بما فعله، وإنما أراد أن يُدينَ يوسف في الحقيقة، ولعلَّ مخالفة القصيدة للنص القرآني جاءت لهذا السبب، فالملك في النص القرآني استجاب لمطالب يوسف بعد أن فسَّر رؤيته بأن تثبّت من براءته، بينما يوسف الشعري لم يستجب لمطالب يعقوب وتوجيهاته بكتمان رؤياه، وهذا ما يؤكده عودة صوت الشاعر مرة أخرى في الخطاب الشعري مصرحًا بتلك النتيجة بقوله:

لماذا، إذنْ لم يُصخْ
لصراخ المرايا التي انشقَّ عنها
تَوَرُّدُ خَدَّيهِ،
وانحاز للذئبِ
ضدَّ وصايا الإلَهْ
تدور الكواكبُ من دون يوسفَ،
لا البئرُ عادت بهِ
مع خيولِ الشتاءِ
ولا الريح تحملُ نحو أبيهِ الذي شاخَ
وقع خطاه... (57)

وإننا نتوقف في المشهد السابق على ثنائية (البراءة والإدانة) استكمالًا لما بدأناه في محاولة الشاعر لتبرئة يعقوب من ذنب يوسف، وإدانة يوسف، ولعلَّ بداية الشاعر بالاستفهام بـ (لماذا، إذن

لم يصخ) دلالة على هذه الخيبة وحدوث اللامتوقع من فعل يوسف ما دفعه لإدانته؛ وتبرئة يعقوب، كما أنَّ تكثيف الشاعر للألفاظ الدالة على فعل الإدانة والجرم بدت واضحة في هذا المشهد، وتخدم رؤيتنا فيما ذهبنا إليه والمتمثلة بـ (لماذا، إذن لم يصخ/ لصراخ المرايا التي انشقَّ عنها/ وانحاز للذئبِ / ضدَّ وصايا الإلَهْ) وبذلك نلحظ أنَّ الشاعر قد ألحق يوسف بصفِ الذئب واتصافه بصفاته كالخسة والمكر والافتراس، مخالفاً بذلك وصايا الإله الذي وهبه النبوءة ونجّاه من الجب، وحفظه من كيد زليخة ونسوة المدينة، وبذلك تصبح إدانة يوسف في الخطاب الشعري مبررةً بعدم استجابته للوصايا، وانضمامه لصفِ الذئب، كما أنَّ النسق المضمر في تجريم يوسف وإدانته، يزيل اللوم عن نفس يعقوب ويبرّئه فلا يدعه يحملُ ذنب يوسف وفقده، كالذي زرع في أرضٍ ليست ذي خصب.

ولعلَّ محاولة الشاعر في تكثيف الخطاب المشهدي السابق بإعادته لصورة الكواكب مرة أخرى (تدور الكواكبُ من دون يوسفَ،) ليسلط الضوء على شخصية الآخر يعقوب وعلاقته بالأنا يوسف من خلال المفارقة من جانب والثنائيات من جانبٍ آخر، فيوسف عندما شبَّ خالف حقيقة وجوده وخرج عن وحيه الروحاني والديني، الذي أظهره الشاعر بالتركيز على الجانب الشخصي والبشري في شخصية يوسف في الخطاب الشعري، بينما جعل يعقوب متمسكاً بروحانيته وصبره على قضاء الله وقدره، كما جعل من صوته معاوناً له في توجيه يوسف وإرشاده، وخاصة عندما شاخ يعقوب وظلَّ متمسكاً بأمله وعدم يأسه من رحمة الله، ليجد القارئ نفسه أمام شخصية ذات طوابع بشرية متمثلة بيوسف، وشخصية ذات طوابع روحانية إلهية متمثلة بيعقوب، ولعلَّ التفات الشاعر لهذه الدلالات والمفارقات ليصوِّر لنا صورة يوسف الذي بات غريبًا بعيدا عن نفسه وعن وحيه، فظلَّ فقيدًا غائبًا من جانب، وصورة يعقوب من جانبٍ آخر كالقابض على جمر الأمل ينتظر عودة يوسف له (**لا البئرُ عادت بهِ** / مع خيولِ **الشتاءِ** / ولا الريح تحملُ نحو أبيهِ الذي شاخَ / وقع خطاه...).

ويأتي ختام الشاعر للمشهد الأخير في الخطاب الشعري بأن جاء مشحوناً بالأنساق الثقافية المضمرة التي عبرَّ عنها بالثنائية الضدية والمتمثلة بـــ (العطاء والسلب) و(الأمل واليأس) و(النور والعتمة) بقوله:

ولكنَّ باقةَ عطرٍ
تهبُّ على بيتِ يعقوبَ
حاملة مع قميص ابنهِ
نجمتين اثنتينِ،
تَصُبَّنِ في بئر عينيهِ

ضوءهما المشتهى

وتعيدانهِ من عماهْ[58]

إنَّ القارئ للمشهد السابق يلحظ تشابه أحداث الخطاب الشعري لأحداث القصص القرآني، وفي الحقيقة إنَّ المتمعن له يكتشف مدى حيلة الشاعر وتلاعبه في توجيه الخطاب الشعري، الذي وإن تشابه في الشكل الخارج إلا أنَّه قد خالفه مضمرًا ولعلَّ إشارة الشاعر (ولكنَّ باقةَ عطرٍ / تهبُّ على بيتِ يعقوبَ)، تأتي متناصة مع الآية الكريمة بقوله تعالى:{ **وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ (94)**}[59] فالشاعر استحضر من القصص القرآني ما يدلُّ على صوت يعقوب الذي استشعر برائحة يوسف، ولعلَّ ذلك مرده ما ذهبنا إليه بأنَّ الشاعر عَمدَ لإظهار صفات يعقوب وشخصيته الدينية والروحانية، وهبة الله عليه والمتمثلة بقوله (إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ) والتي جاءت ردًا على بني قومه عندما نعتوه بالضلال القديم بقوله تعالى: {**قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ (95) فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (96)**}[60].

ولعلَّ الشاعر لم يشأ أنَّ يبرئ يوسف من خطاياه؛ فلو أراد ذلك لاستحضر صوته والمتمثل بقوله تعالى: {**اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ (93)**}[61] فاستحضر الآية التالية مباشرة والمتمثلة بصوت يعقوب. ولعلَّ هذا يضعنا أمام ثنائية (العطاء والسلب) التي تكشف في طياتها عن أنساقٍ ثقافية تتحدد عبر علاقة الآخر يعقوب بالأنا يوسف؛ حيث نلحظ أن يعقوب فقد بصره من شدة حزنه وبكائه على يوسف، فكان فقد يوسف سببًا لـ(للسلب) بينما جاء (العطاء) بردِّ بصره، والسؤال الوارد هنا كيف كان ردِّ البصر ليعقوب؟ (قميص يوسف) وهنا تكمن الإجابة على ما ذهبنا إليه إنَّ الشاعر لم يشأ أن يبرأ يوسف وحتى بعد أن عاد ليعقوب بصره، فإنَّ ذلك كان بسبب قميص يوسف وليس بسبب يوسف.

كما أنَّ إغفال الشاعر لذكر اسم يوسف في مشهد الرؤية يجيء مؤكدًا على ذلك بقوله (حاملة مع قميص ابنهِ) فقال ابنهِ ولم يقل (حاملة مع قميص يوسف) فأنزل الشاعر من يوسف منزلة إخوته فساوى (بينه وبين إخوته)، كما ساوى من قبل (بينه وبين الذئب) وبذلك يصبح (يوسف / وإخوته/ الذئب) شركاء يحملون نفس الصفات.

ليضعنا الشاعر في الخطاب الشعري أمام ثنائية (النور، والعتمة) من خلال القميص الثالث والأخير المحدد لحياة يوسف في علاقته مع الآخر، فجاء القميص الثالث (قميص الرؤية) ليكشف عن عتمة يوسف وضلاله بابتعاده عن أوامر الله وفضله، فاقدًا سر وجوده، بينما يجيء ضياءٌ ينير عتمة يعقوب بتمسكه بوحي الله تعالى وفضله عليه، ليجزيه الله على صبره بعودة بصره المشتهى

لنخلص في ذلك لقوله تعالى:{ **قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ (90)**}[62].

الخاتمة

حاول الباحث في هذه الدراسة قراءة قصيدة "قمصان يوسف" للشاعر شوقي بزيع محاولًا الكشف عن الأنساق الثقافية وفكِّ شفرات الخطاب الشعري، بالوقوف على الدلالات الإشارية والنسقية، وخلص البحث إلى النتائج التالية:

1- إنَّ تكثيف الشاعر للسياقات والمقدامات السردية في الخطاب الشعري أسهم بشكل فعَّال في تكثيف بؤرة الأحداث، وتصوير المشاهد بصورة حركية، أضفت على النص الشعري جمالًا خاصًا لتحفز القارئ للتمعن والغوص في مدلولات النص.

2- استطاع الشاعر بفضل المقدمات السردية، وتعدد الأصوات بالقصيدة أن يبث أفكاره الجدلية وآراءه الفلسفية.

3- استعان الشاعر ببعض التقنيات الشعرية الحديثة تمثلت (التناص المباشر، غير المباشر/ تقنية القناع/ الفلاش باك) كما أكثر من توظيف الثنائيات الضدية التي أسهمت جميعها بشكلٍ فعَّال في تحريك عجلة النص نحو بنى انفجارية ذات دلالات عميقة ومكثفة تتسم أحيانًا بالغموض والتمنع.

4- ركَّز الشاعر على حوار الشخصيات للإبانة عن ماهية العلاقة المتشكلة بين (الأنا والآخر) من صراعات وتحبب.

5- حاول الشاعر قراءة شخصية النبي يوسف بالاستعانة بقمصان يوسف الثلاثة؛ بوصفها المشكِّل والمحرِّك الرئيس لحياة يوسف.

6- كشفت القراءة النسقية للخطاب الشعري إرادة الشاعر لإدانة يوسف وتجريمه بإلحاقه بصفِ الذئب واتصافه بصفاته، مخالفًا بذلك وصايا الإله الذي وهبه النبوءة ونجاه من الجب وحفظه من كيد زليخة ونسوة المدينة، وبذلك تصبح إدانة يوسف في الخطاب الشعري مبررةً بعدم استجابته لوصايا، وانضمامه لصفِ الذئب، كما أنَّ إغفال الشاعر لذكر اسم يوسف في مشهد الرؤية يجيء مؤكدًا على ذلك بقوله (حاملة مع قميص ابنهِ) فقال ابنهِ ولم يقل (حاملة مع قميص يوسف) فأنزل الشاعر من يوسف منزلة إخوته فساوى (بينه وبين أخوته)، كما ساوى من قبل (بينه وبين الذئب) وبذلك يصبح (يوسف / وأخوته/ الذئب) شركاء يحملون نفس الصفات.

7- قد عَمِدَ الشاعر في الخطاب الشعري إلى تسليط الضوء على الشخصيات المستحضرة من القصص القرآني، ما أظهر النص متمازجًا بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، فيلمح القارئ بهذه التمازجات طول القصيدة التي بدت غارقة في التفاصيل الدقيقة حول حياة الشخصيات بالمدلولات الإشارية والنسقية التي طغت على جو القصيدة.

8- إنَّ الشاعر رغم استحضاره قصة النبي اليوسف إلا أنَّه خالف السياقات الدلالية للنص القرآني الأصلي في عدة مواطن كما أظهرتها الدراسة.

9- حاول الشاعر إظهار صوته بشكلٍ مباشرة في القصيدة ما أسهم في توجيه عجلة الخطاب الشعري بالصورة التي يُريدها، مصدرًا بذلك أحكامه حول الشخصيات، فجرَّد يوسف مما يحمل من صفات النبوءة، وأظهر صفاته الشخصية والبشرية التي آلت به في نهاية المطاف مُدانًا ينحاز لصفِ الذئب ضد وصايا الإله، بينما تمسكَّ يعقوب بصفاته التي يحملها واتباعه لأوامر الله تعالى، وعدم فقده للأمل من رحمة الله عليه.

الهوامش

(1) حمداوي، جميل، النقدالثقافي: بين المطرقة والسندان، 7 - كانون الثاني(يناير)، 2017 https://www.diwanalarab.com/النقــد-الثقافي

(2) الرويلي ميجان، ترجمة: البازعي سعيد، دليل الناقد الأدبي، 2002، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب ط3، ص305.

(3) الضبع، مصطفى، أسئلة النقد الثقافي،23-26ديسمبر، 2003، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ص10.

(4) أيزابرجر أرثر،ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، الجيرة- القاهرة، ط3،.ص133.

(5) نتوقف على بعض هذه الدراسات، والأبحاث والمتمثلة على سبل الذكر لا الحصر، دراسة: المغربي، حافظ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، 2010، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ـ لبنان, ط1. ودرراسة: الزعبي، أحمد، التناص نظريًا وتطبيقيًا،1995، مكتبة الكتاني، إربد ـ الأردن، ط1. ودراسة: ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، 2000، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة والنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ط1.

(6) نقلًا عن مرجع سابق، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص9.

(7) نقلًا عن مرجع سابق، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص9.

(8) نقلًا عن، مرجع سابق، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ص38.

(9) نقلاً عن، رمضان، إبراهيم عبد الفتاح، التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية ببليجرافيا المصطلح، محرم1435هـ / نوفيمبر2013، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية , ع/5، ص158.

(10) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، 1985، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، ص121.

(11) مرجع سابق، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص9.

(12) مرجع سابق، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص32.

(13) بزيع،شوقي، كل مجدي أنني حاولت، 2007، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، ص113.

(14) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص113.

(15) القرآن الكريم/ سورة يوسف، آية 8.

(16) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص113.

(17) القرآن الكريم/ سورة يوسف، آية 4

(18) شرتح، عصام، مثيرات الخطاب الحداثي قراءات نصية في الحدثة الشعرية، 2020، دار الخليج، ط1، ص48.

(19) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص114.

(20) القرآن الكريم/ سورة يوسف، آية 5.

(21) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص114.

(22) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص115.

(23) القرآن الكريم/ سورة يوسف، الآيات 8-10.

(24) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 17-18.

(25) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص115.

(26) شرتح، عصام، حوار مع شوقي بزيع، 2012، مخطوط، ص10.

(27) عشري، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 1997، دار الفكر العربي، ص 20-21.

(28) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،1992، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، ص121.

(29) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص115.

(30) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 19-22.

(31) مرجع سابق، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

(32) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 19.

(33) جينيت، جرار، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، 1999، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص19.

(34) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 22.

(35) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 12-13.

(36) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 17.

(37) الشيشاني، أمل، البناء الشعري عند شوقي بزيع، 2018، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، ص 68-69.

(38) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص116-117.

(39) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 23.

(40) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 30.

(41) شرتح، عصام، النقد الجمالي سلطة النص وسلطة المتلقي، 2018، دار الخليج، ص83.

(42) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص117.

(43) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 23.

(44) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآيات 12-13.

(45) الزيود، عبدالباسط، التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسف عليه السلام نموذجًا، 2007، تشرين الأول/رمضان، جامعة مؤته، مج3، ع4، ص267.

(46) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص118.

(47) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص.118

(48) شرتح، عصام، أنوثة الشعرية أم شعرية الأنوثة؟! قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع، 2017، دار صفاحات للدراسات والنشر، ط1، ص242-243.

(49) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 24.

(50) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 25.

(51) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص119.

(52) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 12.

(53) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 17-18.

(54) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص119-120.

(55) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص.120-121.

(56) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 43-49.

(57) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص121.

(58) مصدر سابق، كل مجدي أنني حاولت، ص121-122.

(59) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيه 94.

(60) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات 95-96.

(61) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيه 93.

(62) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيه90.

المصادر والمراجع

أيزابرجر أرثر، **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، 2003، المجلس الأعلى للثقافة، الجيرة- القاهرة، ط3.

بزيع، شوقي، **كل مجدي أنني حاولت**، 2007، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1.

حمداوي، جميل، **النقدالثقافي: بين المطرقة والسندان**، 7 - كانونالثاني (يناير)، 2017 https://www.diwanalarab.com/ النقــد-الثقافي.

ربابعة، موسى، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، 2000، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة والنشر والتوزيع، إربد ـ الأردن، ط1.

رمضان، إبراهيم عبد الفتاح، التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية ببليجرافيا المصطلح، محرم 1435هـ / نوفيمبر2013، **مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية**، ع/5.

الرويلي ميجان، **دليل الناقد الأدبي**، ترجمة: سعيد البازعي، 2002، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب ط3.

الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، 1995، مكتبة الكتاني، إربد ـ الأردن، ط1.

الزيود، عبدالباسط، **التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسف عليه السلام نموذجًا**، 2007، تشرين الأول/ رمضان، جامعة مؤته، مج3، ع4.

شرتح، عصام، **النقد الجمالي سلطة النص وسلطة المتلقي**، 2018، دار الخليج.

شرتح، عصام، **أنوثة الشعرية أم شعرية الأنوثة؟! قراءة في تجربة الشاعر شوقي بزيع**، 2017، دار صفاحات للدراسات والنشر، ط1.

شرتح، عصام، **مثيرات الخطاب الحداثي قراءات نصية في الحدثة الشعرية**، 2020، دار الخليج، ط1،

شرتح، عصام، **حوار مع شوقي بزيع**، 2012، مخطوط.

الشيشاني، أمل، **البناء الشعري عند شوقي بزيع**، 2018، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية.

الضبع، مصطفى، **أسئلة النقد الثقافي**، 23-26 ديسمبر، 2003، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم.

عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 1992، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2.

عشري، علي، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 1997، دار الفكر العربي.

الكعبي ضياء، **السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل**، 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

المغربي، حافظ، **أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر**، 2010، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ـ لبنان, ط1.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، 1985، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1.